LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
16 S '14

Hat Horaz den pergamenischen Altar gekannt?

Von

Professor Dr. Ernst Schmolling.

Wissenschaftliche Beilage

zum

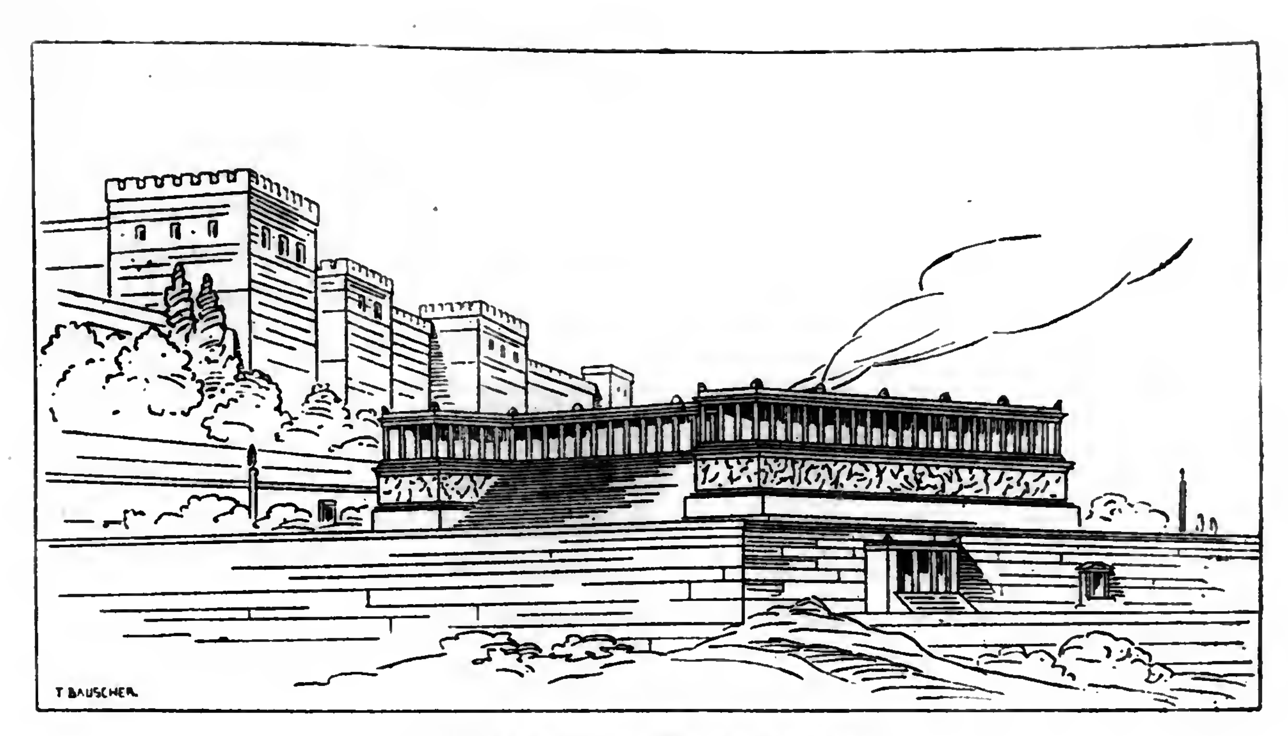
Programm des Königl. Marienstifts-Gymnasiums

zu Stettin

Ostern 1909.

STETTIN.
Druck von Herrcke & Lebeling.
1909.

1909. Progr.-No. 206.



Der Altar von Südwesten aus.

Es war zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Die Entdeckung eines neuen Erdteils hatte den Blick der europäischen Völker erweitert. In Italien war aus der glühenden Begeisterung einzelner Männer für das römisch-griechische Altertum die Freude aller Gebildeten an den Schätzen der römischen, sodann auch der griechischen Schriftwerke erwachsen. Wissenschaft und Kunst feierten eine Wiedergeburt zu einem neuen, hoffnungsvollen Leben, das durch grosse Dichter und Künstler mit schöpferischer Kraft erfüllt wurde. Immer neue Nahrung gewann dieses Leben durch Entdeckungen auf heimischem Boden; Handschriften, Tempel, Bildsäulen wurden der Vergessenheit entzogen: da wurde am 14. Januar 1506 auch die Laokoongruppe entdeckt, auf dem mons Esquilinus in einem schön ausgestatteten besonderen Zimmer bei den Thermen des Kaisers Trajan, bzw. Titus. In einer Tiefe von ungefähr 6 Ellen gelangten die Entdecker dieses kostbaren Fundes in den Raum und fanden das Werk ziemlich unversehrt. Der Raum war nicht nur verschlossen, sondern vermauert: zur Zeit einer drohenden Plünderung hat also ein Kunstfreund diesen Schatz vor Barbaren gehütet und sich dadurch um die Menschheit hoch verdient gemacht.

Die Freude der Römer und weiter der ganzen gebildeten Welt war eine übergrosse und steigerte sich, als man aus Plinius' naturalis historia XXXVI 37 ersah, dass auch dieser so vielseitig gebildete Römer, der mit seinem Lobe sparsam war, dies Werk vor allen gelobt hatte. Er sagt vom Laokoon *„qui est in Titi imperatoris domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeferendum. ex uno lapide eum ac liberos draconumque mirabiles nexus, de consili sententia, fecere summi artifices Hagesander et Polydorus et Athenodorus, Rhodii“*.

Von keinem anderen Schriftsteller als diesem *Plinius*, dem Älteren, der von 23 bis 79 n. Chr. lebte und die *naturalis historia* im Jahre 77 dem späteren Kaiser Titus überreichte, wird die Laokoongruppe erwähnt; aber auch die Namen der drei Künstler, die sie geschaffen haben, waren bis dahin gänzlich unbekannt. Was Wunder, dass die Kunstrichter in die grösste Verlegenheit gerieten. Ein Werk, das nach seiner Schönheit in die Zeit eines Phidias (500 bis 431), eines

Skopas (zwischen 400 und 340) oder eines Lysippos (rund 380 bis 310) zu fallen schien, sollten sonst unbekannte Meister geschaffen haben!

Winckelmann, der Verfasser der „Geschichte der Kunst des Altertums“ (1764), des ersten historischen Kunstwerks in deutscher Sprache (W. Scherer), nahm an, dass der Laokoon aus *den* Zeiten sei, da sich *die Kunst* unter den Griechen *auf dem höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit* befunden habe; aus den Zeiten Alexanders des Grossen (*Lessing*, Laokoon XXVI). Daraus aber, dass die Schöpfer des Laokoon sonst ganz unbekannt waren, zog er den Schluss, dass viele der herrlichsten Meisterstücke gänzlich vernichtet seien.

Gewiss ist dies letzte zuzugeben, aber eine neue Schwierigkeit entsteht: waren denn die Zeiten zwischen *Alexander* dem Grossen und etwa M. Tullius *Cicero* für Rhodus, Griechenland oder Italien so schwere, dass schon damals Kunstwerke massenhaft zugrunde gingen? Wenn aber nicht, wie ist es zu erklären, dass die Griechen und Römer so tiefes Stillschweigen über so herrliche Kunstwerke wie über den Laokoon beobachteten? Dass später zwischen 43 v. Chr. und 120 n. Chr., also vor Pausanias', des Periegeten, Zeit, für *Rhodus*, die Heimat der Künstler des Laokoon, schlimme Zeiten kamen, werden wir unten berühren.

Lessing kam auf anderem Wege zu einem anderen Ergebnis. Wie schon Winckelmann in einer früheren Schrift vom Jahre 1755 vom Laokoon der *Künstler* einen Blick auf die Erzählung des Schicksals des Laokoon und seiner Söhne bei dem *Dichter* Vergil in der Aeneis geworfen hatte („Laokoon erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singet“), so tat dies auch Lessing, verglich die Darstellung der Künstler mit der des Dichters und beantwortete die Frage, ob auf Grund der künstlerischen Ausführung die Annahme möglich sei, dass der Dichter das Vorbild für die Künstler abgegeben habe, mit *ja*; die Frage aber, ob es wahrscheinlich sei, dass der Dichter den Künstlern nachgeahmt habe, beantwortet er mit *nein*. Eine dritte Möglichkeit, dass keiner dem andern nachgeahmt habe, gibt Lessing in seinem Laokoon (1766) zwar zu; aber die erste Annahme, die er mit ja beantwortet hat, dünkt ihn doch so wahrscheinlich, dass er in den Abschnitten XXVI und XXVII auch mit anderen Gründen, mit grossem Scharfsinn zu zeigen versucht, „dass die Meister des Laokoon unter den ersten Kaisern gearbeitet haben, wenigstens so alt gewiss nicht sein können, als sie Herr Winckelmann ausgibt.“

Anders wie beim Laokoon achtete die gelehrte Welt auf die einzige, auch hier nur erhaltene Nachricht von dem *pergamenischen Altar früher*, als dieser von neuem ans Tageslicht gelangte.

In der grossen, 1818 begonnenen und noch immer nicht vollendeten Enzyklopädie der Wissenschaften und Künste von *Ersch* und *Gruber* erschien im Jahre 1858 der noch jetzt geschätzte Aufsatz „Giganten“ von *Fr. Wieseler*, und in den nachträglichen Bemerkungen zog *Wieseler* zuerst eine Nachricht des *L. Ampelius* lib. mem. VIII 14 hervor (s. *Preuner* in den Verh. der 35. Versl. d. Phil. u. Schulm. in Stettin 1880, S. 183), die also lautet: *Pergamo ara marmorea magna, alta pedes quadraginta cum maximis sculpturis, continet autem gigantomachiam.*

Der genannte *liber memorialis* umfasst das wichtigste aus Geschichte und Geographie, was in jener Zeit (um 150 n. Chr.) bei Prüfungen, wie es scheint, gewusst werden musste. Kapitel VIII stellt nun auf 3 bis 4 Seiten die Weltwunder *(miracula mundi)* zusammen und nennt darunter den grossen aus Marmor errichteten Altar von 40 Fuss Höhe mit grossen Skulpturen, der die Gigantomachie enthält. Hierin ist die Höhe ein wenig zu hoch angegeben; sie beträgt nach der Zeichnung auf S. 5 der Beschreibung I^3 der K. Museen, im Masstabe von 1:50, vom Erdboden bis zum Scheitel der Sphinx $9{,}_{85}$ m = $31{,}_{38}$ preuss. Fuss = $33{,}_{27}$ röm. Fuss. Alles übrige hat sich

bestätigt gefunden. Ausser dieser Nachricht des Ampelius *können* auf den grossen Altar in Pergamon noch bezogen werden *Offenb. Joh.* II 13, wo ὁ ϑρόνος τοῦ σατανᾶ, der Stuhl Satans in Pergamon erwähnt wird, und *Pausanias* V 13, 8 wo gesagt wird, dass der Altar des Zeus in Olympia gebildet sei aus der Asche der verbrannten Opfertiere *καϑάπερ γε καὶ ἐν Περγάμῳ.*

Nimmer hätten aber diese Stellen die Forscher auf die richtige Spur geführt, da sie keinen Hinweis auf die Hauptsache, die Gigantenschlacht, enthalten.

Aber auch Ampelius' Nachricht wurde in Zweifel gezogen. So sagt *JOverbeck* in seiner Kunstmythologie II S. 355 (1871): „In dieselbe Zeit (des Attalos I) und Kunstschule wird sodann ein mit der Gigantomachie (in Relief?) geschmückter Altar in Pergamon zu setzen sein, von welchem Ampelius zu berichten weiss, während sonst nichts über denselben bekannt ist, *falls die ganze Nachricht Glauben verdient*".

Aber inzwischen hatte der verdienstvolle *CHumann* bereits Stücke des Frieses des Altars entdeckt. Dazu kamen bald andere Stücke, und da *AConze,* der Direktor der Skulpturenabteilung der K. Museen in Berlin, Humanns Pläne in jeder Weise unterstützte, so begann Humann am 9. September 1878 seine planmässigen Grabungen, und in kurzer Zeit hatte er die ihm gestellte Aufgabe glänzend gelöst.

Während einiger Jahre, von 1900 bis 1908, stand denn der ganze Altar, soweit dies möglich war, in einem besonderen, hellen Bauwerk in Berlin vor den Augen der Beschauer und gab uns einen Beweis von den hohen Leistungen der hellenistischen Kunst auf kleinasiatischem Boden.[1])

Von den Namen der Künstler, die in grosser Zahl an dem Altar tätig waren, sind nur drei mit Sicherheit ergänzt worden: Dionysiades, Menekrates und Orestes. Zwei der Künstler stammten sicher aus Pergamon, wahrscheinlich aber noch viel mehr.

Wenige Buchstaben scheinen von einer *Weihinschrift* erhalten zu sein, die *Fränkel* so ergänzt: *Βασιλεὺς Εὐμένης βασιλέως Ἀττάλου καὶ βα]σι[λ]ίσσ[ης Ἀπολλωνίδος ἐπὶ τοῖς γεγενημένοι]ς ἀγαϑ[οῖς Διὶ καὶ Ἀϑηνᾷ Νικηφόρῳ,* d. h. König *Eumenes,* der Sohn des Königs Attalus und der Königin Appollonis (erbaute diesen Altar) *dem Zeus und der* siegbringenden *Athena* für diegewährte Hilfe.

Dann hätte König Eumenes II (197 bis 159 v. Chr.) zu Ehren seines Vaters Attalus I, der i. J. 235 die Gallier völlig besiegte, diesen Altar errichtet. Dazu stimmt der Schriftcharakter und die Nachricht, die *Strabo* C 624 von der Prachtliebe dieses Fürsten bietet. Der Altar ist also nach grösster Wahrscheinlichkeit um 180 v. Chr. erbaut.

Nach so grossartigen Entdeckungen aus der Zeit der Nachblüte griechischer Kunst konnte man hoffen, dass auch die Zweifel über die Zeit des *Laokoon* würden gehoben werden. Aber der Streit entbrannte von neuem und heftiger als zuvor. Unsere besten Kunstrichter traten auf den Plan. *Kekule von Stradonitz* fand in der Laokoongruppe eine Anlehnung an ein Einzelbild des pergamenischen Altars, den doppelt geflügelten Giganten *Alkyoneus*[2]), der im übrigen rein menschlich, jugendkräftig dargestellt ist, in der Haltung der Arme und Beine sehr an Laokoon errinnert und auch von einer Schlange, der heiligen Schlange der Athena in die rechte Brust gebissen wird (Laokoon wird bekanntlich in die linke Hüfte gebissen). *Kekule* setzte daher den Laokoon in den Beginn des ersten Jahrhunderts v. Chr.

---

[1]) Inzwischen ist das Pergamon-Museum wieder abgerissen, um einem anderen Baue Platz zu machen; doch wird es hoffentlich bald wieder an anderer Stelle neu erstehen.

[2]) Die „Beschreibung der Skulpturen aus Pergamon I Gigantomachie", mit Abbildungen, herausgegeben von der Generalverw. d. K. Museen, Berlin. G. Reimer, 3. Aufl. 1904, 1 M, ist als Hilfsmittel zu empfehlen. Desgl. Heft 32 der Gymnasial-Bibl. von H. Hoffmann: Hachtmann, Pergamon, eine Pflanzstätte hellenischer Kunst, mit 30 Abbild. Gütersloh 1900. M 1,80.

Ihm trat besonders *A Trendelenburg* entgegen in einem Vortrage: Die Laokoongruppe und der Gigantenfries, Berlin 1884. Er weist den Gedanken zurück, dass ein Bild des Altars von den Künstlern des Laokoon als Vorbild benutzt sei. Läge im Laokoon eine Weiterbildung vor, so würde ein stärkerer Realismus oder eine bewusste Reaktion gegen die Pergamener Weise in ihm hervortreten, und keins von beiden sei der Fall. Die bewunderungswürdige Virtuosität des Frieses entschädige nicht für eine gewisse innere Armut. Kein Weg führe von dem schlechthin dekorativen Friese *abwärts* zu der Vollendung eines eminent plastischen, nach Ideengehalt und künstlerischem Mass in allen Teilen höher organisierten Werkes. Laokoon sei eine grössere Zahl von Dezennien *vor* der Gigantomachie geschaffen (also etwa um 300 v. Chr.) (Benndorf, Dt. Litt. Ztg. 1885, S. 234).

Auf die Seite Kekules traten AConze, OBenndorf, Förster, auf die Seite Trendelenburgs HBrunn, Welcker, Helbig u. v. a. (Overbeck setzt den Laokoon in die Zeit von 260 bis 130 v. Chr.)

Neuerdings ist nun erschienen ein vortreffliches Werk unseres früheren Schülers Walther *Amelung,* Die Skulpturen des Vatikanischen Museums i. A. und unter Mitwirkung des K. Deutschen Archaeolog. Instituts beschrieben von W. A. Band I Text und 121 Tafeln in 4°, Berlin, Reimer 1903. Band II Text und 83 Tafeln in 4°, 1908.

Im 2. Bande Nr. 74 beschreibt Amelung diese Perle der Vatikanischen Sammlung, geht auf die Auffindung des Werkes, die Geschichte der Entstehung, das Verhältnis zum Altar von Pergamon ausführlich ein und nimmt Stellung zu dem Ergebnis der *dänischen Grabungen* auf *Rhodus.* „Endlich scheint sich dieser Streit zu entscheiden mit Hilfe von Inschriften.“ Zwei Dänen *Blinkenberg* und *Kinch* haben 1902 und 1903 auf Rhodus planmässig gegraben und in Kongel. Danske Selskabs Forhandlinger 1905 festgestellt, dass die Bildhauerkunst auf dieser Insel geblüht hat von 220 bis zum Ende des ersten Jahrhunderts v. Chr. Aus späterer Zeit, vor allem *aus der Zeit des Titus* haben sich *keine Zeugnisse* einer nennenswerten künstlerischen Tätigkeit *gefunden.* Gegen das Ende des genannten Zeitraums erscheinen nun die Namen Athanodorus und Hagesandros nicht nur auf rhodischen Künstlerinschriften, sondern auf Ehren-Inschriften und in der Liste der Athena-Priester von Lindos. Danach können wir die Familie, die augenscheinlich damals in grossem Ansehen stand, vom Ende des zweiten bis zum Ende des ersten Jahrhunderts v. Chr. verfolgen, und es ergibt sich dieser Stammbaum:

Athanodoros I
2. Jahrh. v. Chr.
|
Hagesandros I
2./1. Jahrh. v. Chr.
|
Hagesandros II
1. Jahrh. v. Chr.

Athanodoros II	Hagesandros III
geb. um 80—75 v. Chr. Künstlerinschr. von 42 v. Chr., Priester der Athena Lindia 22 v. Chr., geehrt durch Standbilder usw. von den Bewohnern von Lindos.	geb. um 80—75 v. Chr., Priester der Athena Lindia 21 v. Chr.

Förster und Amelung erkennen nun zwei der gesuchten Künstler in Hagesandros II und Athanodoros II und nehmen an, dass der dritte Künstler Polydoros ein dritter Sohn des Hagesandros II war.

So hatte schon Winckelmann auf Grund einer Künstlerinschrift, die i. J. 1717 bei Antium (Nettuno) vom Kardinal Albani gefunden war,

Ἀθανόδωρος Ἁγησάνδρου
Ῥόδιος ἐποίησε

Brunn, gr. Künstler I[2] S. 329) die Verwandtschaft der drei Künstler bestimmt (Winckelmann, Gesch. (d. Kunst II, S. 347).

Die Entstehung der Gruppe, sagt Amelung, lässt sich demnach sehr genau, und zwar *um 50 v. Chr.* ansetzen.

Man mag es bedauern, dass den Manen Lessings nicht die Genugtuung geworden ist, dass die Forschung festgestellt hätte, dass Hagesander und seine Söhne Vergils Epos kannten und in ihren Abweichungen von der Darstellung des Dichters ihre Einsicht in die Grenzen ihrer Kunst bewiesen. Als Quelle für die Künstler ist nicht Vergil, sondern der Dichter *Euphorion* aus Chalkis auf Euböa anzusehen, der Bibliothekar des Königs Antiochos des Grossen (224—187) zu Antiochia in Syrien war. Siehe *Servius* zu Vergils Aeneis II 201 und *Urlichs* in Furtwängler und Urlichs Denkmälern, [2] Handausg. S. 114.

Die Künstler waren älter als Vergil; aber *die* Behauptung Lessings wird bestehen bleiben, dass der Dichter den Künstlern *nicht* nachgeahmt habe, zumal Amelung selbst festgestellt hat, dass noch Spuren eines Lorbeerkranzes am Haupt des Laokoon zu finden sind, dass der Laokoon der Künstler (und des Euphorion) also ein Priester des *Apollon*, nicht des Poseidon war.

Kehren wir nunmehr zurück zum pergamenischen Altar. Nur Ampelius (um 150 n. Chr.) berichtet von ihm. Aber der Dichter *Horaz* (65 bis 8 v. Chr.) erwähnt doch das Reich des Attalos von Pergamon und den Kampf der Giganten gegen die Götter *so* oft, dass er unter den Fahnen des M. Junius Brutus auch nach Kleinasien gekommen ist, ist *so* wahrscheinlich, dass die Frage nahe liegt, ob *er* denn den pergamenischen Altar durch Augenschein kennen gelernt habe.

Wir werden uns aber zunächst die Frage vorlegen müssen: War es für Horaz *möglich*, den Altar zu sehen oder mit andern Worten: ist er selbst nach Pergamon gekommen? Wenn wir diese Frage bejahen, werden wir uns noch fragen, ist es *wahrscheinlich*, dass er den Altar gesehen hat? Und endlich: ist dies als *sicher* anzunehmen?

Die Hauptstadt des pergamenischen Königreiches und der späteren Provinz Asia kommt in den Dichtungen des Horaz nicht vor. Dass er aber von *M. Junius Brutus* (nebst vielen edlen jungen Römern in Athen) für sein Heer angeworben wurde, bezeugt Suetonius und ist aus manchen Stellen der Dichtungen des Horaz klar:

dura sed emovere loco me tempora grato,
civilisque rudem belli tulit aestus in arma (ep. II 2, 46).

Seinen Freund Pompeius, der viel später als der Dichter selbst aus dem Kriegsleben zurückkehrte, redet er c. II 7 an:

o *saepe* mecum tempus in ultimum, deducte Bruto militiae duce.

Da nun Brutus eigentlich nur dreimal in wirklicher Gefahr sich mit seinem Heere befand, bei Dyrrachium und Apollonia, in Lycien und zuletzt bei Philippi, so dürfen wir aus dieser Stelle schliessen, dass Horaz mit seinem Freunde auch an den ersten beiden Kämpfen teilgenommen

— bei Philippi war Horaz sicher beteiligt — und wahrscheinlich immer in der Nähe des Feldherrn sich befunden hat; denn sonst müssten wir annehmen, dass die beiden Freunde öfter zusammen zu besonderen Zwecken abgesandt waren, was wenig Wahrscheinlichkeit hat.

Verfolgen wir deshalb in Kürze den Weg, den Brutus von Athen bis Philippi genommen hat.

Hierüber gibt es hauptsächlich vier Hilfsmittel: *Drumann* G R IV S. 30 bis 44, 1838; *W Teuffel* in Paulys R E IV S. 518 bis 527 und 532 f. 1846, *J Slevogt* de M. Junii Bruti vita, litt. studiis, scriptis, St. Petersburg, 1870 und *V Gardthausen* Augustus und seine Zeit, 1891, insbesondere I S. 157—168. Alle vier Werke konnte ich benutzen.

Vorausschicken muss ich, dass Brutus in den zwei Jahren von Ende 44 bis Ende 42 so grosse Märsche und Reisen ausgeführt hat, dass die Zeit dafür fast zu knapp erscheint. Drumann (und mit ihm Slevogt) hält deshalb den Bericht des Dio, der Brutus zweimal nach Asien übersetzen lässt, für einen Irrtum. Doch ist der Umstand, dass Plutarch hier sich kürzer fasst, kein Beweis für einen Irrtum des Dio, und so hält Teuffel mit Recht an Dios Überlieferung fest. Gardthausen hält Dios Darstellung wenigstens für die wahrscheinliche. — Ende August oder Anfang September 44 war Brutus mit eigenen Schiffen von Velia in Lukanien (Cic. ad Att. XVI 7, 5, Phil. I 4, 9) nach Athen gefahren und daselbst vom Volke begeistert aufgenommen worden. Dio XLVII 20. Hier versammelte er die römische studierende Jugend, u. a. den jungen M. Tullius Cicero, der mit Horaz gleichaltrig war, um sich. Das Ziel des Brutus war Macedonien, das ihm Caesar als Provinz zugedacht hatte. Aber M. Antonius liess sich dieselbe Provinz vom Senate übertragen; später jedoch, am 28. November 44 (Cic. Phil. III 20—26) liess M. Antonius seinem Bruder C. Antonius die Provinz Asia vom Senate zuweisen. Inzwischen war aber Brutus mit reichen Geldmitteln und einem kleinen Heere von Athen aufgebrochen, nicht zu Lande, sondern zu Schiff. Denn Plutarch berichtet im Brutus 24 und 28, dass Brutus und Cassius vom Piraeus gleichzeitig abfuhren, der eine nach Thessalien, der andere nach Syrien. Etwa Ende Oktober — denn später galt die Seefahrt als gefährlich — wird dies geschehen sein, und die Athener werden die Abfahrt beider Flotten mit nicht geringerer Teilnahme begleitet haben als i. J. 415 die Abfahrt der eigenen Flotte nach Syrakus. Thuc. VI 32 und Cic. Phil. X 9: Graecia nunc M. Bruti imperio tendit dexteram Italiae, suumque ei praesidium pollicetur.[1])

Brutus landete in Demetrias, Plut. 25, wo C. Julius Caesar ein grosses Zeughaus für den Krieg gegen die Parther angelegt hatte. Brutus bemächtigte sich dieses Schatzes, auf den M. Antonius schon seine Hand gelegt hatte, und zog in Thessalien Trümmer des Pompejanischen Heeres und Reiterei, die über Demetrias nach Asien zu Dolabella geschafft werden sollte, an sich. Der weitere Marsch wurde zu Fuss fortgesetzt über Larisa, das dem Horaz sicher bekannt geworden ist, c. I 7:

Me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam *Larisae* percussit campus opimae
quam domus Albuneae.

Die Üppigkeit des Bodens von Larisa preist auch des Horaz Zeitgenosse *Strabo* C 330; der Dichter mochte dort sein erstes, angenehmes Marschquartier gehabt haben. Brutus hatte

[1]) Wenn Appian IV 75 (Mendelssohn) von Brutus sagt: *ἐπειδὴ παρ' Ἀπουληΐου στρατιάν τέ τινα εἰλήφει* ..... *παρῆλθεν ἐς Βοιωτίαν*, so ist dies *Βοιωτίαν* sicher falsch überliefert. Dieses *παρελθεῖν ἐς* = transire, progredi ad, nicht = praeterire findet sich, nach Schweigh. lex. Herod. u. K W Krügers Wörterverz. zu Thucydides, bei Herodot u. Thucydides; es wird also bei Appian nach dem ganzen Zusammenhang zu lesen sein *ἐς Ἀπολλωνίαν*; und es ist kein Grund an der Richtigkeit der Überlieferung bei *Plutarch* zu zweifeln. — Gardthausen sagt ohne Beleg: „Nach der Abreise des Cassius war Brutus noch einige Zeit in Athen geblieben.“ Dies ist gewiss ein Irrtum.

diese Gegend schon vier Jahre früher nach der Schlacht von Pharsalus kennen gelernt. Auf dem Wege, den damals Pompeius auf der Flucht und Caesar auf der Verfolgung genommen hatte, ging es nun durch das Tempetal (c. I 7) nach Thessalonike. Dort übergab der Statthalter der Provinzen Macedonia, Graecia und Epirus, Q. Hortensius, der Sohn des Redners, diese sofort dem M. Brutus, und Trebonius schickte ihm aus Asien bedeutende Geldmittel durch Apuleius, Cic. Phil. X 24. Aber es gab keine lange Rast, das Heer musste auf der Strasse nach Dyrrachium eiligst abrücken, Plut. 25, da C. Antonius den Statthalter von Illyricum, *P. Vatinius*, gewonnen hatte und Dyrrachium und Apollonia in seine Gewalt bringen wollte. Die Strasse von Thessalonike nach Dyrrachium, die Egnatia via, hatte nach Polybius eine Länge von 267 m. p. = 400,5 km, dazu gewiss bedeutende Steigungen, und im Winter wird ein Heer von rund 10000 Mann fast einen Monat gebraucht haben, um sie zu durchmessen. So mochte Brutus Ende Januar vor Dyrrachium angelangt sein. Dort ging das Heer des Vatinius zu ihm über, und Dyrrachium öffnete dem Brutus die Tore. In Appollonia stand C. Antonius gerade, als Brutus dem römischen Senate Nachricht gab, worüber M. Tullius in der 10. Philippischen Rede (ungefähr Ende Februar 43) berichtet. In dieser Rede kann M. Tullius auch von den Erfolgen seines Sohnes berichten, dem sich eine ganze Legion des C. Antonius ergeben hatte. Cicero beantragt am Schlusse seiner Rede, dass der Senat die Provinz Macedonien und *Illyricum* dem M. Brutus übertrage. Dieser Beschluss wurde gefasst, C. Antonius im freien Felde besiegt, gefangen und späterhin hingerichtet.[1]) Sobald aber Oktavian am 19. August Konsul geworden war und die Bestrafung aller Mörder des Caesar als seine Aufgabe verkündet hatte, fuhr Brutus Ende August mit den besten Truppen zu Schiff nach Asien (Dio XLVII 24).

Auf die Kunde vom Tode des D. Brutus, Sept. 43 (Appian III 97), kehrte M. Brutus durch Thracien nach Macedonien zurück, kam aber, gewiss vor Anfang des Winters, wieder nach Asien. Dio XLVII 25. Im Winter 43 zu 42 wird die Zusammenkunft des Brutus und Cassius bei Smyrna erfolgt sein, Plut. 28. Auf Grund dieser Zusammenkunft zogen im Frühjahr 42 Cassius gegen Rhodus, Brutus gegen die Lycier. Dio XLVII 33, 34. Die Männer, welche die Macht Caesars für unerträglich gehalten hatten, schickten sich an, treuen Verbündeten Roms die Freiheit zu rauben. Brutus hatte in Cyzicus im Jahre 43 eine grosse Flotte bauen lassen, die er jetzt dem Cassius übergeben haben muss; denn er selbst legte den grossen Marsch von Smyrna bis zur lycischen Grenze, über 300 km, zu Lande zurück und traf an der Grenze ein grosses lycisches Heer, das er besiegte; dann nahm er die festen Plätze *Xanthus* und die Hafenstadt *Patara*. Von hier aus scheint nun Brutus dem *Cassius* nach dem nahen Rhodus, 120 km nach *Kiepert* formae orbis ant. IX, die Aufforderung geschickt zu haben, sich mit ihm in *Sardes* zu treffen: *Κάσσιον δὲ Βροῦτος εἰς Σάρδεις ἐκάλει*, Plut. Brut. 34.

Die Mitte des Sommers war gewiss herangekommen, als beide sieggekrönte Feldherren mit ihren Truppen in Sardes zusammenkamen. Nur kurze Ruhe wird dem Heere hier gegönnt worden sein; denn ein weiter Marsch stand ihm noch bevor: Brutus führte seine Truppen zu Lande nach Abydos — wahrscheinlich nicht wie einst Xerxes über Atarneus (Herodot VII 42), sondern auf der inzwischen erbauten näheren Strasse über Thyatira und Pergamon, oder über Apollonis und

---

[1]) Aus dem Briefwechsel zwischen M. Brutus und M. Tullius Cicero ergibt sich für die Zwischenzeit nur, dass Brutus am 1. April 43 in Dyrrachium war (II 8), am 16. Mai auf der Egnatia via beim lacus Lychnitis in östlicher Marschrichtung (I 6, 4) und am 1. Juli noch ex castris schreibt (I 13, 2). Auch hiernach ist gegen die Echtheit dieser Briefe kein Zweifel zu erheben, wie auch der Brief des Brutus I 6 durchaus von genauer Kenntnis des Strassennetzes zeugt. Vgl. Gardthausen, Augustus II S. 71, 16.

Pergamon nach Adramyttium, s. Kiepert, formae IX. Cassius liess sich von der Flotte wieder aufnehmen in Jonien (Ephesus oder Smyrna), um den Übergang von Abydus nach Sestus gemeinsam mit Brutus zu machen, Appian IV 82.

Wir verlassen hier das Heer des Brutus und Cassius, das nun an der Küste Thraciens entlang nach *Philippi* eilte, wo es im Oktober oder November 42 geschlagen wurde und beide Führer sich selbst den Tod gaben. Auf dem Marsche von Sardes nach Abydus kam das Heer des Brutus, und wahrscheinlich Horaz mit ihm, auch durch *Pergamon.* Dass er damals keine Musse gefunden haben kann, den grossen Altar zu besichtigen, ist klar. Aber in den Jahren 43 und 42 hat das Heer des Brutus doch auch einige Monate in Asien Rast gemacht; diese Rast fiel nach der obigen Darlegung von Brutus' Zügen wahrscheinlich in die Zeit von Mitte September bis Mitte Oktober 43 und während des folgenden Winters etwa von Mitte Dezember bis Ende März 42; das gibt eine Zeit von 4½ Monat. Teils in diesen Monaten, teils auf den Märschen durch *Kleinasien* ist dem Dichter eine grössere Zahl von Orten bekannt geworden. Aber da wir gar nicht wissen, inwieweit er an den Märschen teilgenommen hat, so müssen wir zur Ergänzung der von den Alten überlieferten Züge des Brutus noch die *Gedichte des Horaz* befragen, welche *Orte in Asien* ihm bekannt geworden sind.

Es ist klar, dass eine Erwähnung von solchen Orten, auch eine wiederholte Erwähnung, noch keinen Anhalt bietet dafür, dass er den Ort selbst kennen gelernt habe. Wie oft erwähnt er z. B. die Insel Delos, oder den Berg Cynthus auf Delos, ohne dass man daraus auf wirkliche Ortskenntnis schliessen könnte. Auch gibt es einige Gedichte, in denen er nur von ihm unbekannten Orten redet, so z. B. in den Oden II 6 und II 20.

Anders steht es mit dem Briefe I 3. Der junge *Tiberius* ist von Augustus beauftragt, durch Macedonien und Thracien Truppen nach Asien zu führen, 21 v. Chr. In seinem Gefolge befinden sich auch dem Horaz befreundete junge Männer, und an einen von diesen schreibt er:

Juli Flore, quibus terrarum militet oris
Claudius Augusti privignus, scire laboro.
Thracane vos Hebrusque, nivali compede vinctus,
an freta vicinas inter currentia turres,
an pingues Asiae campi collesque morantur?

Thracien, der Hebrusfluss, der so lange von Eis starrt, der Hellespont, der sich zwischen den Türmen bei Sestus und Abydus hindurchzwängt, die üppigen Fluren und Anhöhen der Provinz Asien, alles ist dem Dichter bekannt; er verfolgt mit Teilnahme den Weg des Heeres unter dem zum erstenmal hinausgesandten Tiberius (Claudius Nero) und bittet seinen Freund Florus um Nachricht.

Die schon berührte Ode I 7 versetzt uns nach den schönsten Orten, die der Dichter in Asien und Griechenland geschaut hat, um dann noch über alle das schöne *Tibur* zu stellen, das der Stadt Rom so nahe lag.

Laudabunt alii claram *Rhodon* aut *Mytilenen*
aut *Epheson,* bimarisve Corinthi
moenia, vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos
insignes aut Thessala Tempe;

sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare et
undique decerptam fronti praeponere olivam;
plurimus in Junonis honore
aptum dicet equis Argos ditisque Mycenas:
me nec tam patiens Lacedaemon
nec tam Larisae percussit campus opimae,
quam domus Albuneae resonantis etc.

Niemand kann bezweifeln, dass Horaz Sparta und Larisa (s. oben S. 8) gekannt hat. Aber auch alle vorangeschickten Orte müssen dem Dichter bekannt geworden sein; denn mitten darunter steht ja die Stadt der Pallas, *Athen*, wo er fast zwei Jahre gelebt hat; und wie könnte man glauben, dass er *vor* Athen und *nach* Athen beliebige bekannte und unbekannte Orte in buntem Durcheinander beigebracht hätte, um über alle das schöne Tibur zu stellen!

Doch es kommt uns jetzt nur auf die drei ersten Orte an, die alle zu Kleinasien gehören; zur *provincia* Asia gehörte jedoch nur *Ephesus*, welches *Strabo* C 640 wegen seiner günstigen Lage preist, die ein tägliches Wachstum der Stadt bewirke, und das er die grösste Handelsstadt Kleinasiens nennt. „Die eigentliche Metropole der Provinz war *Pergamon*, die Residenz der Attaliden und der Sitz des Landtages. Aber *Ephesus* war die faktische Hauptstadt der Provinz, wo der Statthalter verpflichtet war sein Amt anzutreten.“ *Mommsen* RG. V, 1885 S. 303.[1])

Mytilene war damals eine freie griechische Stadt, die Heimat des Alcaeus und der Sappho, die Horaz schon deshalb gern aufgesucht haben wird; und *Rhodus*, die Stätte einer so hoch entwickelten Kunst, blieb auch nach Cassius' Sieg noch immer eine berühmte, schöne Stadt. Zweifelhaft erscheint es zunächst, ob Horaz *Rhodus* betreten habe, da ja nur die Abteilung des Cassius dorthin zog.

Ziehen wir aber den Brief I 11 heran, so wird auch über Rhodus kein Zweifel bleiben.

Die Zeilen 1—10 müssen mit *Acro* als ein Zwiegespräch zwischen dem Dichter und dem angeredeten, schwermütigen *Bullatius* aufgefasst werden. Wenn *Lucian Müller* dafür eine fingierte Persönlichkeit annimmt, so fördert dies das Verständnis nicht. Ganz unmöglich aber erscheint es mir, mit *Kiessling-Heinze* [3] (1908), auch die Zeilen 7—10 dem Dichter zu geben. Will man aber

---

[1]) Über die Frage nach der *Hauptstadt* der Provinz Asia gingen die Ansichten früher sehr auseinander. *Strabo* nennt weder Pergamon noch Ephesus *μητρόπολις*; aus dem langen Briefe, den M. Tullius an seinen Bruder Quintus im Jahre 60 v. Chr. schrieb, als Quintus Propraetor in Asien war, — einem Brief, den ein neuerer Herausgeber „eine antike Instruktion an einen Verwaltungschef“ nennt — geht nirgends hervor, in welchem Orte der Provinz Asien Quintus seinen ständigen Wohnsitz hatte. Eine einzige Stelle VI 17, in der die asiatischen Strassen mit der Appia via zusammengestellt werden und Tralles mit Formiae, d. h. ein Ort nicht weit von Ephesus mit einem Orte, der nicht so sehr viel weiter von Rom entfernt war, lässt allerdings vermuten, dass Quintus in Ephesus, nicht in Pergamon, seinen ständigen Sitz hatte. Dann würde Mommsens Feststellung schon für die letzte Zeit des Freistaates zutreffen und also auch für die Zeit des Aufenthaltes des M. Brutus in Asien. Die Inschriften bezeugen jedenfalls, dass die Bezeichnung *μητρόπολις* der Stadt Pergamon noch in der Zeit des Mark Aurel (161 bis 180) zukam CIG II 3538, und dass andererseits Ephesus schon unter Augustus das Provinzialarchiv (tabularium provinciae Asiae) in seinen Mauern barg CIL III 6081. — Dass der Landtag der Provinz, *τὸ κοινὸν τῆς Ἀσίας*, der erst seit Augustus jährlich zusammentrat, nur in Pergamon getagt hätte, lässt sich nicht festhalten. Pergamon, Ephesus und noch 5 andere Städte werden auf Inschriften als Versammlungsorte für den Landtag genannt. Brandis in Pauly-Wissowa RE II 1556 ff. 1896.

ein Zwiegespräch in einer Epistel nicht zulassen, so mag man sagen, dass der Dichter sich selbst die Antwort aus dem Sinne des Freundes erteilt, um gleich darauf diesen Freund durch verständige Gründe möglichst von seiner Schwermut zu heilen.

Horaz erkundigt sich also bei Bullatius, wie ihm Chios, Samos, Lesbos gefallen habe, wie Sardes, Smyrna, Colophon; ob er sich eine der Attalischen Städte als Wohnsitz wünsche oder gar Lebedus. Alle diese Orte sind dem Dichter sicher bekannt gewesen; denn wie töricht wäre es von ihm, sich zu erkundigen, wie es dem Freunde in Orten gefallen habe, die dem *Dichter* selbst unbekannt waren. Die Orte Sardes und Smyrna sind ja vom Heere des Brutus, wie wir sahen, besucht worden.

Der Freund antwortet: Lebedus sei ja ein ödes Dorf, doch wäre er dort, vergessen und vergessend, gern geblieben, um sich dort täglich zu laben an dem Blick auf das tosende Meer (Lebedus lag auf hoher Küste und bot einen freien Blick auf das ferne Meer bis zur Insel Samos hinüber).

Der Dichter aber antwortet ihm u. a., wer nur gesund sei an Leib und Seele, dem helfe *Rhodus* und das schöne *Mytilene* so viel als ein dicker Mantel im Sommer. In Rom solle der Freund aus der Ferne *Samos, Chios* und *Rhodus* loben.

Zweimal nennt Horaz hier ausdrücklich Rhodus, in der Ode I 7 hat er *claram Rhodon* als erste von allen schönen Städten und Stätten genannt, jedesmal unter Orten, die ihm sicher bekannt geworden waren; die Vermutung erscheint nicht zu kühn, dass gerade Horaz, der sich rühmen konnte, *se primis urbis belli placuisse domique,* ep. I 20, 23, der gewiss wie Maecenas *doctus sermones utriusque linguae* war, also griechisch eben so gut sprach wie lateinisch, dass unser Horaz mit unter den Abgesandten war, die von Patara nach Rhodus geschickt wurden. Wollte man nun einwenden, dass er dann gerade Rhodus in einem traurigen Zustande gefunden haben müsse und nicht als *claram Rhodon,* so berichtet Dio XLVII 33 ausdrücklich, dass Cassius den Städten der Rhodier kein anderes Leid zufügte, zumal er von seinem dortigen Aufenthalte als Jüngling ihnen noch wohlgesinnt war, nur die Schiffe und öffentlichen Gelder und Tempelschätze (ausser dem Wagen des Sonnengottes) ihnen nahm. Irgend welche Zerstörung erfuhr also Rhodus damals nicht.[1])

Wenn Plutarch 28 von Brutus berichtet, *πεζῇ δ' αὐτὸς ἐπιὼν καθίστατο τὰς πόλεις*, so bietet sat. I 7 ein schönes Beispiel dafür. Ein reicher in Clazomenae sesshafter Römer Persius hat Streit bekommen mit Rupilius Rex, der sich im Gefolge des Brutus befand. Brutus, der wohl, um Gerichtstag zu halten, nach Clazomenae gekommen war, soll den Streit entscheiden. Persius lobt den Brutus — die Sonne Asiens — und seine Begleiter — als die heilbringenden Sterne —;

---

[1]) S. auch Gardthausen II S. 67. Dass Rhodus von nun an nur noch eine Scheinfreiheit besass und unter Kaiser Claudius (41—54) seine Selbständigkeit ganz verlor, das hinderte doch nicht, dass auch weiter ein gewisser Wohlstand dort herrschte, ja sogar ein reges wissenschaftliches Leben noch lange dort zu finden war. Pauly RE. VI 1, S. 489. Mit der Kunst ging es freilich bergab, und aus der grossen Rede, die *Dio* (Chrysostomus) (40—120 n. Chr.) ihnen hielt, *Ῥοδιακός*, geht hervor, dass eine grosse Unsitte bei ihnen eingerissen war: wenn jemand von der Stadt für Wohltaten geehrt werden sollte, so bezeichnete das Stadthaupt eine von den vielen Bildsäulen — *εἶτα τῆς μὲν πρότερον οὔσης ἐπιγραφῆς ἀναιρεθείσης, ἑτέρου δ' ὀνόματος ἐγχαραχθέντος πέρας ἔχει τὸ τῆς τιμῆς* 569 R. — und nach Beseitigung der alten Inschrift, nicht nur des durch das Standbild Geehrten, sondern auch des Künstlers (?) wurde eine neue darauf gesetzt.

Auch hieraus können wir schliessen, dass die Zeit des *Cassius* den Rhodiern von der Schönheit der Stadt, insbesondere von ihrem Reichtum an Standbildern, nur wenig geraubt hatte, wenn auch die Beute des Cassius die ungeheure Summe von 8500 Talenten betrug.

sein Gegner aber sei der allen verhasste Hundsstern. Rupilius Rex verteidigt sich tapfer, bis Persius ausruft:

Brutus, du,
dem, Könige zu würgen, was gewohntes ist,
warum, bei allen Göttern, schlachtest du
nicht diesen König auch? Das, glaube mir, ist etwas,
womit du dir noch Ehre machen könntest! Wieland.

Für die Kenntnis der Landschaft Lycien, in der Brutus Krieg führte, würde die Erwähnung des Flusses Xanthus, der bei Xanthus vorüberfliesst und nicht weit von Patara mündet:

Phoebe, qui Xantho lavis amne crines

c. IV 6, 26 allein nicht beweisend sein; wenn aber dazu kommt, dass Horaz als solche Stätten, in denen Artemis gern weile, c. I 21, 6, nennt den latinischen Algidus, die dunklen Wälder des Erymanthus und des grünlich schimmernden *Cragus*, eines Gebirges *bei Patara*, wenn er auch die sonst wenig bekannte Stadt Cibyra im Brief I 6, 33 erwähnt, die nördlich von dem lycischen Xanthus lag, und beim Marsche von Lycien nach Sardes berührt wurde, so zeigt sich doch, dass Horaz auch diese Gegenden Kleinasiens besucht hat, wenn er auch hier, wie an anderen Orten, von seiner Kenntnis entfernter Länder niemals in aufdringlicher Weise spricht.

Dass der Dichter auch mit regem Interesse *Ilios* oder Troja betrachtet hat, das nach Strabo C 593 bis zu Alexander dem Grossen nur ein Dorf war, dann von ihm nach dem Siege am Granicus mit Weihgeschenken geschmückt und zur Stadt erhoben wurde, ist selbstverständlich. Von seiner Aufmerksamkeit auf die dortigen Flüsse zeugt Epode 13, 13, wo der Centaur Chiron seinem Zögling Achill weissagt:

Te manet Assaraci tellus, quam frigida tardi
findunt Scamandri flumina lubricus et Simois.

Unter den vielen Städten und Inseln, die dem Dichter in Asien bekannt geworden sind, scheint auf Pergamon nur eine Stelle hinzudeuten. Im Anfang des genannten Briefes I 11 heisst es:

an venit in votum Attalicis ex urbibus una?

Hiermit sind wahrscheinlich nicht Städte des im Jahre 188 so sehr vergrösserten pergamenischen Reiches gemeint, — denn dazu gehörten auch die vorher genannten Städte Sardes, Smyrna und Colophon, — sondern Städte des eigentlichen kleinen Reiches des Attalus I., wie Apollonia, Teuthrania, Elaea, da ja Horaz auch sonst urbes nach dem alten Sprachgebrauch für kleinere Städte anwendet (Kiessling-Heinze, Briefe [3] zu II 3, 65); aber ebenso fällt darunter *Pergamon* selbst, und dies musste der Angeredete vor allen darunter verstehen; so können wir auf Grund dieser Stelle es auch also sicher annehmen, dass Horaz *Pergamon* gekannt, nicht bloss flüchtig gesehen hat. Es kommt hinzu die Erwähnung des Glanzes des pergamenischen Königshauses: Attalicae condiciones c. I 1, 12, neque Attali ignotus heres regiam occupavi c. II 18, 5, die Nennung eines berühmten Wettkämpfers Glyco, ep. I 1, 30, der nach der anthol. Pal. VII 692 aus Pergamon stammte:

Γλύκων, τὸ Περγαμηνὸν Ἀσίδι κλέος
. . . . ὁ καινὸς Ἄτλας, αἵ τ᾽ ἀνίκατοι χέρες
ἔρροντι. τὸν δὲ πρόσθεν οὔτ᾽ ἐν Ἰταλοῖς
οὔθ᾽ Ἑλλάδι τροπωτὸν οὔτ᾽ ἐν Ἀσίδι
ὁ πάντα νικῶν Ἀΐδης ἀνέτραπεν.

— Horaz scheint ihn nach der genannten Stelle noch in seiner Blütezeit gekannt zu haben, — alles dies unterstützt die Annahme, dass Horaz, der von Athen aus die Reise nach Sparta nicht

gescheut hatte, auch an dem so berühmten Pergamon, longe clarisimum Asiae Pergamum Plin. n. h. V 126, der glänzenden Hauptstadt des früheren Königreiches und der damaligen Provinz Asia, nicht achtlos vorübergegangen ist.

Der Dichter hatte also die Möglichkeit, den Altar kennen zu lernen. Ist es auch *wahrscheinlich,* dass er ihn nicht bloss gesehen, sondern auch eingehend betrachtet hat?

Ehe wir auf die Stellen des Dichters eingehen, in denen der Altar erwähnt wird, müssen wir festellen, was dieser Altar dem Beschauer bot.

Wenn man von Mytilene aus in südöstlicher Richtung zum kleinasiatischen Festlande fährt, so gelangt man an einen Meerbusen, in den der Caicus mündet; in der Nähe der Mündung dieses Flüsschens lag Elaea, der alte Hafen von *Pergamon,* das man auf guter Strasse in sanftem Anstieg in 30 km Entfernung erreichte. Nördlich der Stadt erhebt sich der Stadtberg bis zu 310 m Höhe über dem Meere, und auf diesem war wenig unterhalb der höchsten Erhebung der grosse Altar erbaut, der ein grosses Viereck bildete von 34×37 m, in dessen einer Langseite, der westlichen, eine über 20 m breite Treppe zur Plattform emporführte. Diese war ringsum von einer ionischen Säulenhalle umgeben. Die gegen den Innenraum des Vierecks gekehrte Rückwand dieser Halle war mit einem Reliefstreifen von 1,50 m Höhe geschmückt, der Szenen aus der *pergamenischen Heldensage* darstellte. Den Unterbau des Altars aber umgab ein 2,30 m hoher, 130 m langer Streifen mit grösseren Hochreliefs aus weissgelbem Marmor. Diese stellten *den Kampf der Giganten gegen Zeus und die anderen Götter* dar. Die Technik der Künstler hat hier das äusserste geleistet, und heutige Bildhauer sagen, dass sie das nicht mehr leisten können. Das Pergamon-Museum in Berlin gab uns die beste Belehrung, ist aber wegen völliger Verlegung an eine andere Stelle zurzeit geschlossen.

Zum Verständnis des hier dargestellten Kampfes müssen wir auf frühere Darstellungen zurückgreifen an der Hand von *Preller-Roberts* griech. Mythol. [4] 1894, S. 66 ff.

Auf den ältesten Tempelskulpturen und Vasenbildern erscheinen die Giganten der Schilderung Hesiods (Theog. 186) entsprechend *τεύχεσι λαμπόμενοι, δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντες* als völlig gerüstete, mit Schwert und Speer kämpfende, bärtige Männer. Im 5. Jahrhundert erscheinen die mit Tierfellen bekleideten Giganten, die Felsstücke und Baumstämme schleudern. Um die Zeit Alexanders des Grossen sehen wir die Giganten nicht mehr in rein menschlicher Gestalt; die Beine werden durch Schlangenleiber fortgesetzt, die aber nicht in die Schwanzspitze, sondern in den Schlangenkopf auslaufen. Endlich sind einzelne Giganten noch mit zwei, auch vier Flügeln geschmückt. Aber die Kunst ging immer weiter in kühner Vereinigung menschlicher und tierischer Glieder: Stierköpfe, Löwenköpfe, -mähnen und -pranken werden menschlichen Leibern beigegeben, und unser Altar zeigt Proben von allen diesen Gebilden in reicher Abwechslung.

Als Gegner dieser Riesen erscheinen auf alten Vasen (Overbeck K M. II 356) nur *Zeus, Athena* und *Herakles,* die verbunden gegen eine grössere Zahl von Giganten kämpfen. Die späteren Vasenbilder zeigen mit einer Vermehrung der kämpfenden Götter auch die Masse in Einzelkämpfe aufgelöst, und fast nur solche zeigt der pergamenische Altar.

Es nahmen nämlich allmählich an dem Kampfe teil *Poseidon, Apollon, Hermes, Hera, Ares, Artemis,* seltener *Hephaestos;* sehr bedeutsam wurde die Teilnahme des *Dionysos.* Die Sage hatte sich inzwischen so gestaltet, dass nur durch Hilfe zweier von sterblichen Müttern geborener Helden (des Herakles und Dionysos) der Sieg gewonnen werden könne, ja die Giganten könnten überhaupt

nur von einem Sterblichen getötet werden: Herakles musste also den von den Göttern niedergeworfenen Giganten einzeln mit seinen Pfeilen den Tod geben.

Bei dem Umfang des Bildes unseres Altars wuchs die Zahl der Götter[1]) noch bedeutend: neben *Rhea* erscheint *Kybele*, die grosse Herrin des Pergamon benachbarten phrygischen Gebirges; neben den griechischen Göttern auch die phönizischen Meeresgötter der Kabir und Kadmilos, welche auch in Pergamon grosse Verehrung genossen, neben den olympischen Göttern auch von den Titanen: *Okeanos* und die weiblichen Göttinnen *Theia*, *Themis*, *Phoibe*, *Tethys* und die schon genannte *Rhea*, und selbst *Uranos*, der älteste Gott, ist dargestellt, geflügelt mit Schild und Schwert.[2])

Nicht werden dargestellt gewesen sein *Kronos* und die anderen vier Titanen, auf seite der Giganten nicht die hundertarmigen Briareos und Kottos, vielleicht aber Gyas (den Horaz erwähnt); diese kämpften nach Hesiod stets auf seite der Götter; aber in hellenistischer Zeit sind sie sogar die Führer der Giganten (Preller-Robert [4], S. 72).

Hat es schon vor diesem grossartigen pergamenischen Altare ähnliche gegeben? Ein als bewunderungswürdig gepriesener Altar (mit Reliefs) befand sich im Haine des Zeus Soter und der Athena Soteira im Piraeus und gehörte wahrscheinlich zu den frühesten Werken des Kephisodotus (392 v. Chr.); dieser war also denselben Göttern geweiht wie der pergamenische. Ein anderer Altar, erfüllt (*πλήρης*) mit Werken des Praxiteles (des Jüngeren, um 340 v. Chr.), war der Artemis in Ephesus geweiht. Overbeck, gr. Plastik [3] II S. 7 und 28.

Da nun Horaz 45 v. Chr. nach Athen gekommen war, so musste er dort auch schon eine bildliche Darstellung der Gigantomachie von *pergamenischen* Künstlern gesehen haben. Attalus I von Pergamon (241—197) hatte wahrscheinlich im Jahre 235 v. Chr. die Gallier, die damals ein Schrecken für Griechenland und Asien waren, in einer grossen, vielgefeierten Schlacht entscheidend besiegt. Aus Anlass dieses Sieges schenkte er der Stadt *Athen* ein aus vier Gruppen bestehendes grosses *Weihgeschenk*. Die 1. Gruppe stellte dar den Kampf der Götter gegen die Giganten, die 2. den Kampf des Attalus und seines Heeres gegen die Gallier, die 3. den Kampf der Athener gegen die Amazonen, und die 4. den Kampf der Athener und Plataeenser gegen die Perser bei Marathon. Wie 1 zu 2 nach dem Sinne des Gebers sich verhielt, so 3 zu 4. Denn wie bei den Athenern der Kampf des Theseus gegen die Amazonen, die bis nach Attika gekommen sein sollten, ein Gegenstück zum ersten Siege über die Perser bildete, so war es seit Callimachus (um 250 v. Chr.) üblich geworden, einen Sieg über die Kelten (zunächst den des Ptolemäus Philadelphus, 285—247) gleichzustellen dem Siege des Zeus über die Giganten bzw. Titanen, die schon Callimachus miteinander verwechselte. *Koepp*, de gigantomachiae in poeseos artisque monumentis usu, Bonn 1883, S. 7—13.

Obgleich die Zahl der Einzelstandbilder dieser vier Gruppen 80 und mehr betragen haben muss, so schien doch bis 1865 keins von allen sich bis zu uns gerettet zu haben; man kannte auf Grund der Mitteilung des Pausanias I 25, 2 und des Plutarch, Antonius 60 den Aufstellungsort, den südlichen Rand der oberen Burgfläche, aber von den Bildwerken ward nichts gefunden. Erst *Heinrich Brunn* entdeckte 1865, dass viele längst bekannte Bilder wie „der sterbende Fechter", „Paetus und Arria", manche Amazone usw. Teile jenes grossen Geschenks des Attalus I waren. Overbeck gr. Plast. II 201 ff.

---

[1]) Die Hauptgruppe Zeus und Athena findet sich auf der mittleren der drei Langseiten, aber nicht in deren Mitte, sondern nach rechts verschoben.

[2]) Siehe Abbildung Seite 21.

So kam Horaz nicht unvorbereitet nach Pergamon, *falls* er auch Sinn für *Malerei und bildende Kunst* hatte. In sat. II 7, 95 wirft der Sklave des Horaz dem eigenen Herrn vor: vel cum Pausiaca torpes (stärker als stupes), insane, tabella, qui peccas minus atque ego, cum etc.

und wenn *du*, wie ein Tor, vor einem Bilde
des *Pausias* versteinert dastehst, was
bist *du* vernünftiger als *ich*, wenn ich usw.

Dieser *Pausias* verdiente aufmerksame Betrachtung seiner Werke; er malte hauptsächlich Kinder, also Darstellungen der naivsten Art, und war ein Meister in kunstmässiger Verkürzung. *Brunn*, gr. Künstler II 98 ff.

Das ansprechende Lied, das Horaz an seinen Freund Censorinus sendet, c. IV 8, beginnt so:

Donarem pateras grataque commodus,
Censorine, meis aera sodalibus,
donarem tripodas, praemia fortium
Graiorum, neque tu pessuma munerum
ferres, divite me scilicet artium,
quas aut Parrasius protulit aut Scopas,
hic saxo, liquidis ille coloribus
sollers nunc hominem ponere, nunc deum.

Parrasius, der grosse Maler des 5., *Scopas*, der grosse Bildhauer des 4. Jahrhunderts, waren ausser in Rom und Athen besonders auf den Inseln und in Kleinasien durch bedeutende Werke vertreten, stammten sie doch aus Ephesus und Parus. Von Scopas führt auch *Brunn* nur ein einziges Erzbild, sonst lauter Marmorbilder an, a. a. O. I S. 224.

Aus der *ars poetica* gehört hierher die Stelle, worin darauf hingewiesen wird, dass Nähe oder Ferne, Licht oder Dunkel für Betrachtung von Gemälden von Bedeutung sind, 361—364.

Doch wir müssen zu den Stellen übergehen, in denen der Gigantenkampf deutlich erwähnt wird. In dem Liede III 1, 7 wird die Hoheit des Zeus so ausgeführt:

Regum timendorum in proprios greges,
reges in ipsos imperium est Jovis,
clari *Giganteo triumpho*,
cuncta supercilio moventis.

Im Liede II 12 lehnt der Dichter, epische Stoffe zu besingen, ab und kommt rückwärts schreitend von Numantia zu Hannibal, dem ersten punischen Kriege, den Lapithen und Centauren und endlich zu den Erdensöhnen:

domitosque Herculea manu
Telluris iuvenes, unde periculum
fulgens contremuit domus
Saturni veteris.

In dem Liede III 4 geht Horaz am ausführlichsten auf den Gigantenkampf ein, aber ziemlich unerwartet. Er preist die Wirkung der Dichtkunst auf alle empfindenden Herzen. Auch Augustus findet in ihr Erholung. Sanften Rat geben die holden Musen und freuen sich, wenn sie ihn gaben. Aber nun erklingt die Leier in rauhen Tönen:

Scimus ut impios
Titanas immanemque turmam
fulmine sustulerit caduco

qui terram inertem, qui mare temperat
ventosum, et urbes regnaque tristia,
divosque mortalesque turbas
imperio regit unus aequo.

Magnum illa terrorem intulerat Jovi
fidens iuventus horrida bracchiis
fratresque tendentes opaco
Pelion imposuisse Olympo.

Sed quid *Typhoeus* et validus *Mimas*
aut quid minaci *Porphyrion* statu,
quid *Rhoetus* evolsisque truncis
Enceladus iaculator audax

contra sonantem *Palladis* aegida
possent ruentes? Hinc avidus stetit
Volcanus, hinc matrona *Juno* et
nunquam umeris positurus arcum,

qui rore puro Castaliae lavit
crines solutos, qui Lyciae tenet
dumeta natalemque silvam,
Delius et Patareus *Apollo*. etc.

Der Dichter entrollt ein gewaltiges Schlachtgemälde: Die Titanen, d. s. die Giganten, und ihre übergewaltigen Helfer hat Zeus gebändigt, und nun werden in umgekehrter Folge die hundertarmigen und die zwei Brüder Otos und Ephialtes als die fürchterlichen Feinde und dann fünf der Riesen, als die weniger schrecklichen, namentlich angeführt, denen vier Götter gegenübertreten. Während der Kampf tobt, gelangt der Dichter zu einem Schluss, der den vorausgeschickten Satz: *vos lene consilium et datis et dato gaudetis* erweitert. Sobald der Kampf zu Ende gekommen ist, wird von den Gefallenen *Gyas* und *Orion* herausgehoben und die klagende Mutter der Giganten. Aber die Strafe ist für ewig verhängt, wie die Strafe für *Tityos* und *Pirithous* in der Unterwelt eine ewige ist.

Zu dem Altar stimmt besonders das bedeutsame Hervortreten des Zeus und der Athena, aber auch Hephästos, Hera und besonders Apollon und Artemis finden sich auf dem Altar; der König der Giganten Porphyrion, minaci statu, steht dem König der Götter in kühnem Mute, mit trotzigem, wildem Blick gegenüber; er hatte glänzende (eingesetzte) Augensterne. Von den übrigen ist der Name Mimas auf dem Sockel erhalten. Typhoeus Gestalt ist wahrscheinlich in dem Gegner des Kadmilos erhalten, von Rhoetus einige Reste in dem Gegner der Rhea (s. unten), und von Enceladus schwache Spuren zwischen der Zeus- und Athenagruppe. Otus und Ephialtes sind besonders schön erhalten. Die Mutter Erde erscheint auf dem Altar, um dem Alcyoneus zu helfen oder für sein Leben zu flehen; das Schicksal beider muss den Beschauer mit Mitleid erfüllen.

Ob Gyas dargestellt war, bleibt ungewiss; Tityos erscheint unter den Riesen selbst und erliegt seiner Gegnerin, der Leto.

Irgend eine bildliche Darstellung hat wahrscheinlich der lebhaften Schilderung des Horaz zu Grunde gelegen; hatte er den Altar in Pergamon gesehen und eingehend betrachtet, so war die Erinnerung trotz der dazwischenliegenden 18 Jahre (44 bis 26) eine recht deutliche geblieben; sehr auffallend ist es aber, dass auf dem Altar Orion auf seite der *Götter* kämpft, bei Horaz auf seite der *Giganten*.

Die vierte unzweifelhafte Erwähnung des Gigantenkampfes ist uns in c. II 19 erhalten; diese Stelle möchte ich mir aber bis zuletzt aufsparen.

Hier wären noch die Stellen zu besprechen, in denen nur eine *Anspielung* auf den Kampf der Götter und Riesen vorzuliegen scheint. Lucian *Müller* findet eine solche in der Epistel I 17, 33:

Res gerere et captos ostendere civibus hostes,
attingit solium Jovis et caelestia temptat.

L. Müller sagt: Der berühmteste aller Triumphe ist der des Jupiter über die Giganten (clari Giganteo triumpho). Mit diesem wird jenes Ereignis (der dreitägige Triumph, den Augustus im Jahre 29 feierte) verglichen, welches die Bürgerkriege abschloss.

Sehr bekannt ist die Ode I 12, deren Anfang — quem virum aut heroa — dem eines Siegesliedes des Pindar O. II 2 nachgebildet ist:

τίνα θεόν, τίν' ἥρωα, τίνα δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;

Daraus lauten die Zeilen 13 ff.:

quid prius dicam solitis parentis
laudibus, qui res hominum ac deorum,
qui mare ac terras variisque mundum
temperat horis:
unde nil maius generatur ipso,
nec viget quicquam simile aut secundum?
proximos illi tamen occupavit
Pallas honores,
proeliis audax, neque te silebo,
Liber, et saevis inimica virgo
beluis, nec te, metuende certa
Phoebe sagitta.

Hier folgen also dem Zeus nur die Götter Athena, Dionysos, Artemis und Apollon. *Reifferscheid* meinte (Analecta Horatiana p. 7, 1870), dass hier *die* Gottheiten genannt seien, die im Gigantenkampf besonders hervorgetreten sind, und damit werde zugleich Augustus als Besieger der Feinde Roms dem Zeus nahe gerückt (ähnlich wie Attalus I dies für sich zuliess), wozu ja der Schluss des Gedichtes so schön stimme. *Kiessling, Pluess, Buecheler* und *Koepp* sind Reifferscheid beigetreten, Koepp a. a. O. S. 27, 28, und er scheint auch das richtige gefunden zu haben, wenn er auch von einem Irrtum ausging. Er fand nämlich mit Ph. Buttmann, Mythologus I 1828, dass das Fehlen des Ares (Mars) bei Horaz sehr auffallend sei. Reifferscheid meinte nun, dass dieses nur erklärt werden könne aus der Anlehnung an die Gigantomachieen. Auf letzteren erscheint aber Ares gar nicht selten, so schon auf den Parthenon-Metopen und der Vase des Erginos und Aristophanes (Preller-Robert S. 73), ferner in einem Pariser Vasengemälde (neben Aphrodite) auf einem Wagen fahrend (Overbeck, gr. Plastik II, S. 248), und gerade auf unserem Altar schritt Ares als nächster Gott neben Athena mit vorgehaltenem Schilde dahin, zwischen ihnen schwebt nur die Siegesgöttin der Athena zu; Dionysos dagegen kämpft gerade auf der der Athena abgekehrten Seite: die Athena auf der Ostseite, Dionysos auf der Westseite. Dieser Irrtum erklärt sich daraus, dass alle jene Untersuchungen vor 1884 erschienen, während es erst 1888 gelang, die Reihenfolge der Gesimsblöcke mit den Namen festzustellen.

Eine Stelle mit Anspielung auf den Gigantenkampf möchte ich noch hinzufügen. In dem Gedichte I 3 — sic te diva potens Cypri —, das Horaz seinem Gönner und Freunde Vergil sendet bei Antritt einer Reise des Freundes nach Athen, ergeht sich der Dichter weniger in Klagen über die Trennung als in Zorn über die Menschen, die von jeher das kühnste gewagt und damit das Menschengeschlecht nur in grösseres Unheil gestürzt haben; der Schluss aber lautet:

nil mortalibus arduumst;
caelum ipsum petimus stultitia neque
per nostrum patimur scelus
iracunda Jovem ponere fulmina.

Das arduum kommt auch in der Ode II 19, 21 in Verbindung mit dem Streben der Giganten vor: cum parentis regna per arduum cohors Gigantum scanderet; dazu lassen die Blitze, die Zeus nicht aus der Hand legen kann, keinen Zweifel, dass der Dichter die Menschen seiner Zeit den frevelhaften Giganten der Vorzeit gleichstellt. Ich möchte aber diesen Ausgang nicht sowohl „der tiefernsten und von Sorgen über das sittliche Elend der Zeit beherrschten Stimmung des Dichters“ (Kiessling-Heinze) zuschreiben, als vielmehr seiner Neigung zum Scherz, den Vergil gewiss verstanden hat; denn auch er war ja so kühn, sich auf das Meer hinauszuwagen.

So hat Horaz viermal den Gigantenkampf selbst herangezogen, dreimal auf ihn angespielt; öfter wird er keine der vielen Mythen besungen haben, sei es die von den Centauren und Lapithen oder den Amazonen oder den Niobiden oder irgend welche andere; wenn gewisse Einzelhelden öfter erwähnt werden wie z. B. Heracles oder Achilleus oder gar Götter, so ist dies eine andere Sache.

Eine kleine Beziehung auf den Altar könnte auch darin gefunden werden, dass der Dichter zweimal von dem geflügelten Tage spricht, volucris dies c. III 28, 6 und IV 13, 16, während er die Nacht nie so nennt. Auf dem Altar war auch die Göttin des Tages geflügelt dargestellt, die Nacht ungeflügelt.

Eine *enge* Verbindung zwischen Horaz Ode III 4 und dem pergamenischen Altar scheint durch das Bild des Apollon auf letzterem und in der Ode hergestellt zu werden. Im VI. Hallischen Winckelmannsprogramm, 1881, sagt nämlich *H Heydemann,* indem er die Vase von Altamura erläutert, die zu den älteren und tektonisch strengeren Krateren gehört, für welche die herrliche Amazonen-Vase aus Ruvo im Neapeler Museum sowie die beiden Iliupersiden von Bologna die vollkommensten Beispiele liefern: Lorbeerbekränzt erscheint Apollon, der den Bogen in der Linken trägt, mit der Rechten das *Schwert* schwingt und seinen Gegner treffen wird. Ebenso schwingt Apollon das Schwert auf zwei rotfigurige Gigantomachieen, während er auf anderen Vasenbildern bald die *Lanze,* bald eine *Fackel* als Lanze gebraucht, merkwürdigerweise nicht den *Bogen,* den dagegen der pergamenische Fries und die Reliefdarstellungen römischer Zeit zu verwenden pflegen, wie auch Apollodor I 6, 2, 2 sagt: *'Απόλλων 'Εφιάλτου τὸν ἀριστερὸν ἐτόξευσεν ὀφθαλμόν.*

Mancher Leser wird sich hier des berühmten *Apollon von Belvedere* erinnern, der ja den Rest eines Bogens in der linken Hand trägt und als Gegner des Python, des Tityos, der Niobiden usw. gedacht wird. Aber die linke Hand ist ergänzt. *Overbeck,* gr. Plastik [3] II, S. 318 gibt dem Gotte die Aegis in die Linke, mit der er das feindliche Heer in Schrecken setze. Furtwängler widerspricht dem und hält daran fest, dass Apollon mit der Linken den Bogen gehalten habe und zu denken sei als der rettende, der helfende Gott, der alles Unheil abwehrt.

Aber abgesehen hiervon sagt ja Heydemann auch nur, dass auf *Vasen*bildern und *Relief*darstellungen der Gott Appollon nicht dargestellt ist, wie er den Bogen gebraucht, bis auf die Zeit des pergamenischen Altars. Nun stellt uns auch Horaz in der genannten Ode den Gott so dar, dass er den Bogen gebraucht und nie auf der Schulter werde ruhen lassen (nunquam umeris positurus arcum), was ist also *wahrscheinlicher*, als dass er sich der grossartigsten bildlichen Darstellung dieses Kampfes seiner Zeit und aller Zeiten erinnert habe, die er bei Pergamon oft betrachten konnte?

Doch ich komme zum letzten Teile, in dem ich die Frage beantworten wollte, ob es *sicher* sei, dass Horaz den pergamenischen Altar gekannt habe. In der Ode II 19, die unter allen Horazoden am meisten dithyrambischen Schwung zeigt, geht er aus von dem ihm sichtbar erschienenen Gotte Dionysos, berichtet von seinen Wundern und Strafen, von seiner Macht über die unbelebte und belebte Natur und zeigt ihn, den Gott, der im Frieden und im Kriege glänzend dasteht, auch als den, dem die Unterwelt sich öffnet:

Bacchum in remotis carmina rupibus
vidi docentem, credite posteri,
Nymphasque discentis et auris
capripedum Satyrorum acutas.
Euhoe recenti mens trepidat metu,
plenoque Bacchi pectore turbidum
laetatur: euhoe parce Liber,
parce, gravi metuende thyrso!

Fas pervicacis est mihi Thyiadas
vinique fontem lactis et uberes
cantare rivos atque truncis
lapsa cavis iterare mella,
fas et beatae coniugis additum
stellis honorem tectaque Penthei
disiecta non leni ruina
Thracis et exitium Lycurgi.

Tu flectis amnes, tu mare barbarum,
tu separatis uvidus in iugis
nodo coerces viperino
Bistonidum sine fraude crinis.
Tu, cum parentis regna per arduum
cohors Gigantum scanderet impia,
Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horribilique mala.
Quamquam choreis aptior et iocis
ludoque dictus non sat idoneus
pugnae ferebaris, sed idem
pacis eras mediusque belli.
Te vidit insons Cerberus aureo
cornu decorum leniter atterens
caudam et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura.

Die vier Zeilen 21 bis 24 haben von jeher den Erklärern Schwierigkeit bereitet. *Porphyrio* findet sie doppelsinnig: an leonis unguibus et horribili mala, an retorsisti Rhoetum, qui est leonis unguibus et horribili mala. Hauthal I 237. Er sieht aber nicht, dass bei der ersten Annahme noch zwei Möglichkeiten sind: entweder ist der *Löwe* zum Schutze des Gottes tätig gewesen, oder der *Gott* in Löwengestalt hat den Riesen besiegt.

Acro nimmt nur die letzte Möglichkeit an: Rhoetum enim Gigantem in leonem conversus occiderat Dionysus. Hauthal I 234. Und mit dieser Auslegung haben sich fast alle späteren Erklärer begnügt. Auch *Kiessling-Heinze* sagten noch in der 3. Auflage (1898): Dass Dionysos in Löwengestalt am Gigantenkampf teilnimmt, ist ein *uralter nur hier sich findender* Zug der Sage.
Weiter heisst es bei *Acro:* horribilique mala: maxilla metuendus.

Bentley sagt, die Meinung des Dichters sei klar, Bacchus habe sich in einen Löwen verwandelt und in dieser Gestalt mit Rhoetus gekämpft: „*sed verba non adeo clare id indicant; nihil enim verba haec vetant, quin verum leonem intelligas.*“ Dies Zugeständnis bitte ich zu beachten.
Weiter sagt er: *Quare vide, an non forte rescribendum*

Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horri*bilis*que mala.

Dabei weist er auf die letzten Worte Acros hin und sagt: *certe haec interpretatio est, non τοῦ horribili, sed τοῦ horribilis.*

Schon 1882 ist unsere Stelle mit dem Friese des pergamenischen Altars in Verbindung gebracht worden, und zwar durch Franz *Bücheler* in einem inhaltsreichen Aufsatz des Rhein. Museums (XXXVII S. 226 ff.): „zur Auslegung der horazischen Oden“. Dort sagt er anknüpfend an den Schluss unserer Ode (S. 236): „Dies Schlussbild (vom Cerberus) hat Horaz wohl selbst erfunden, vielleicht auch das vorausgehende *Bild der Gigantomachie* so erst komponiert, nachdem *gegeben* war in *andrer* bacchischer Sage die Verwandlung des Gottes in einen Löwen, um den Feind niederzuwerfen, in der *Gigantomachie* die Beteiligung auch von Löwen am Kampf gegen die Erdensöhne, wie in der *pergamenischen* ein Löwe mit Tatzen und Gebiss einen Giganten anfällt. Jedesfalls ist die horazische Version bis jetzt anderswoher nicht bekannt, und abweichend erzählt das mythographische Handbuch, Apollodor I 6, 2, 2, dass der Gegner des Bacchus von dessen *Thyrsus* erschlagen ward. Wie Horaz also für die Rolle, welche er den Gott im Gigantenkampf spielen lässt, die Einzelheiten, zum mindesten *diese,* schon vorfand, so ist auch Bacchus in der *Unterwelt,* wie seine Macht den Cerberus bezwingt, nach einem Motiv gedichtet, welches im bacchischen Mythen- und Bilderkreis vorhanden war.“ Bücheler schrieb dies 1882, erst 1888 wurde die Ordnung der Platten des Altars von *Puchstein* und *Bohn* festgestellt, und das von Bücheler herangezogene Stück des Löwen, der einen Giganten anfällt, kam nun in nächste Nähe des Dionysos.

Im Jahre 1898 gab *A Trendelenburg* in der archäologischen Gesellschaft zu Berlin eine von der bisherigen Auffassung abweichende Erklärung unserer Horazstelle (s. Wochenschrift f. kl.

Philologie XV 1898. Sp. 613 bis 616). Er führte *gegen* die frühere Auslegung u. a. folgende Gründe an:

1. „Die Macht des Gottes erscheint nicht gesteigert, sondern herabgemindert, wenn er zur Bekämpfung eines Gegners *seine* Gestalt ab- und die eines schrecklichen Tieres anlegen muss.

2. Ein am Gigantenkampf als *Löwe* teilnehmender Bacchus ist in der Literatur und bildenden Kunst gleich unerhört. Das Tier des Bacchus ist der *Panther;* die Fälle, in denen der Löwe mit ihm in Verbindung gebracht wird, sind ganz vereinzelt, und haben keinen Einfluss auf Poesie und Kunst gewonnen. . . . Aber auch in einen Panther *verwandelt* sich Bacchus nicht im Gigantenkampf: er nimmt ihn mit, wie zahllose Kunstwerke lehren, aber kämpft selbst nur in *eigener Gestalt.*"



Danach müsse die gewöhnliche Erklärung falsch sein, vielmehr müsse der Dichter den *Giganten* mit Löwenrachen und -pranken ausgestattet haben, um die Macht des *Gottes,* der mit dem leichten Thyrsos einen so furchtbaren Gegner den „steilen Pfad" herabstösst, nur um so eindringlicher zu veranschaulichen. Trendelenburg ändert nun eine Silbe und liest:

Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horribi*lem*que mala.

T. hält diese Änderung für *sicher,* da der pergamenische Altar einen Giganten mit Klauen und Löwenkopf bei sonst menschlicher Bildung zeige, der eine „so genaue Illustration der horazischen Worte sei, dass die Frage sich aufdränge, ob nicht gerade diese Figur dem Dichter die nun wiedergewonnene Schilderung des Gigantenkampfes eingegeben habe." . . . . „Wenigstens wäre es ein merkwürdiges Zusammentreffen, wenn ein Bildhauer und ein Dichter unabhängig von einander auf eine Gigantenbildung gekommen wären, die sonst in der Literatur wie in der bildenden Kunst ohne Beispiel dasteht."

Kiessling-Heinze [5], S. 239, stimmen Trendelenburg jetzt zu: Dass Dionysos in Löwengestalt am Gigantenkampf teilgenommen habe, findet sich sonst nirgends erzählt; wohl aber ist auf dem Pergamenerfries ein Gigant mit Haupt und Tatzen eines Löwen dargestellt. Da man zudem irgend eine nähere Angabe über den Gegner des Dionysos ungern entbehrt, hat Trendelenburgs Vermutung, dass *horribilemque* zu schreiben und also die ganze Schilderung auf Rhoetus zu beziehen sei, grosse Wahrscheinlichkeit.

In der Verwerfung der bisherigen Auffassung der Stelle hat *Trendelenburg* gewiss Recht. Aber seine eigene Deutung befriedigt mich nicht.

Zunächst rang zwar mit diesem Giganten ein göttliches Wesen, Aither nach Puchstein, aber *Dionysos* war an ganz anderer Seite des Altars mit erhobenem Thyrsos im Kampfe gegen einen anderen, leider verloren gegangenen Giganten dargestellt, Eurytus bei Apollodor. Es kommt hinzu die *Änderung* der überlieferten *Lesart;* und ferner dies, dass weder mit dem Thyrsos, noch hier im Ringkampf ein *retorquere* irgendwie dargestellt erscheint. Mit dem *Thyrsos* wurde Eurytos getötet bei Apollodor, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass auch in diesem Punkte Schriftsteller und Künstler zusammentrafen, und im *Ringkampf* wurde der Gigant augenscheinlich erwürgt.

Werfen wir noch einmal einen Blick auf die vier Zeilen, 21 bis 24, so werden wir zugeben müssen, dass 1. in der Überlieferung die Worte:

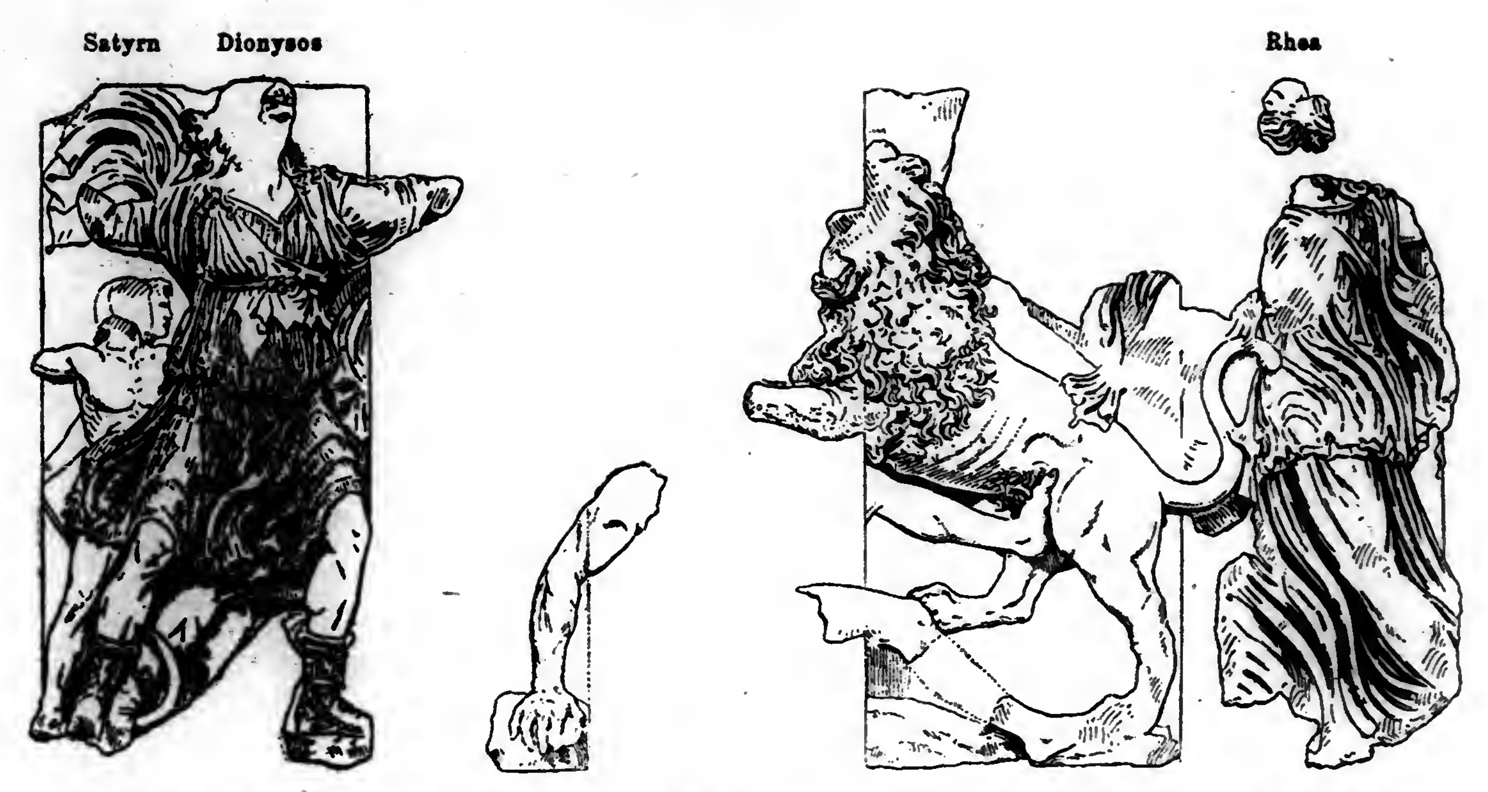
tu . . . . Rhoetum retorsisti leonis
unguibus horribilique mala,

nicht so zusammengehören können, dass *tu* zu den sehr entfernten letzten Worten im Verhältnis des Subjekts zu seinen Eigenschaften stünde, denn niemand könnte dies aus den Worten heraushören; es wäre vielmehr Bentleys Änderung horribi*lis* dann notwendig. Aber sachlich würde der Einwand Trendelenburgs gegen den Inhalt dieser Strophe durchaus zutreffen.

2. Muss man aber die letzten Worte als Ausmalung des Objektes Rhoetum ansehen, so ist die Änderung von Trendelenburg notwendig; denn niemand könnte sonst die letzten Ablative mit dem Objekte Rhoetum, anstatt mit dem Prädikate retorsisti verbinden. Nehmen wir aber diese Änderung an, so ist das Ergebnis folgender Sinn des Satzes: Als die gottlose Schar der Giganten deines Vaters Königssitz auf steilem Abhang ersteigen wollte, da hast du den Rhoetus in einer Drehung von dir abgewandt, ihn, der durch die Löwenklauen und die Löwenkinnbacken schrecklich anzusehen war. Ist das aber etwas rühmenswertes? Nehmen wir auch an, dass der Löwe zu Fall gekommen ist, wäre er nicht sofort zu neuem Angriff wieder aufgesprungen?

Gibt denn aber die *Überlieferung* keinen Sinn? Nehmen wir Bentleys Übersetzung der Überlieferung noch einmal vor und werfen wir einen Blick auf die Stelle des *Altars,* in der Dionysos so schön erhalten ist. Der Gott erscheint in wallendem Gewande, geschmückt mit dem Epheukranze, mit auf die Schultern fallenden Locken; er schreitet kräftig aus, hat den Thyrsosstab mit der Rechten hoch erhoben und wie in der Auslage zum Stoss zurückgenommen, den linken Arm vorgestreckt, um seinen Gegner mit der linken Hand zu fassen und mit dem Thyrsos zu treffen. Dieser Gegner lehnte sich wahrscheinlich mit dem Oberkörper zurück, um nicht von der Hand des Gottes sofort erfasst zu werden. Ein anderer Riese wäre dem Gott gefährlich geworden, der in der Nähe des ersten gestanden hatte; aber zur rechten Zeit war der stattliche Löwe erschienen, hatte sich an diesem Giganten aufgerichtet, ihn herumgewandt und sollte ihm im nächsten Augenblicke mit seinen Tatzen und seinem gewaltigen Gebiss den Tod geben.

Aber *Rhea* folgt ja diesem Löwen, sie ist gewiss seine Herrin! Unzweifelhaft; aber Rhea und Dionysos standen gerade nach phrygischer oder kleinasiatischer Vorstellung in so freundlicher Beziehung zu einander — hatte er nicht gegen die Nachstellungen der Hera bei ihr am lydischen Tmolos Schutz und Pflege gefunden? Preller-Robert [4] I 698 — dass sie einander gern unterstützen mussten, und ferner war der Einfluss des Dionysos auf die belebte und unbelebte Natur gerade nach unserer Ode ein so wunderbarer.



Folgen wir noch einmal ihrem Gedankengange. Den Bacchus sah ich von Angesicht zu Angesicht, im Kreise der Nymphen und Satyrn, von Furcht und Freude klopft noch mein Herz. Schone mein, du furchtbarer Gott!

Wie wogten die Thyiaden wild durcheinander! Wein, Milch und Honig floss auf Geheiss des Gottes. Nur er konnte der Ariadne solche Ehre, dem Pentheus und Lykurgus solch Verderben bringen!

Du gebietest den Flüssen und dem Meere. Dir sind die Schlangen zu willen, dir helfen die Löwen gegen deine Feinde.

Nicht bloss in Scherz und Spiel bist du Sieger, nein auch im Kampfe. Deiner Macht beugte sich auch der Höllenhund!

So sehr kam es dem Dichter darauf an, in den letzten Strophen die unerhörte Macht des Gottes über Felsen, Flüsse und Tiere auszumalen, dass er die Besiegung und Tötung des Eurytus durch den Thyrsosstab und die Befreiung der Semele aus der Unterwelt überspringt.

Von allen Giganten nennt Horaz nur einen mehr als einmal mit Namen, nämlich den Rhoetus; er muss also als Gegner zu dem Löwen gesetzt werden; erhalten sind von ihm der rechte Arm und beide Beine. Von dem eigentlichen Gegner des Bacchus, den er selbst mit dem Thyrsos tötete: *Εὔρυτον δὲ θύρσῳ Διόνυσος ἔκτεινε*, Apollodor, ist leider keine Spur erhalten geblieben. Aber Apollodor und die Künstler verraten auch hier ein und dieselbe Quelle. Beschreibung der Skulpturen 3, S. 10.

Noch eins wolle man beachten. Der Panther ist der Begleiter des Bacchus. Er fehlt auch hier auf dem Altar nicht. Doch sieht man erst bei genauem Zusehen seinen Schwanz und einen Teil des Leibes; auf der verlorenen Platte wird auch sein Kopf sichtbar gewesen sein, aber der unten stehende Beschauer konnte ihn gewiss leicht übersehen, und zwar um so leichter, je näher er stand. Der untere Rand des Frieses befand sich im Pergamon-Museum in einer Höhe von 1,70 m zu dem Boden, in Pergamon selbst in Höhe von etwa 2,50 m (Beschreibung S. 6); dort konnte also von den unteren Bildern des Frieses noch leichter etwas übersehen werden.

Ist es aber nötig, ein solches Übersehen von seiten des Dichters anzunehmen? Durchaus nicht; er sah vielleicht, dass der Panther dem nächsten Feinde des Gottes gefährlich wurde; dass

aber der Löwe dem zweiten Feinde den Tod brachte, das hatte sich seiner Erinnerung lebhaft eingeprägt, und das passte gerade in den Zusammenhang unseres Dithyrambus.

Dass aber *einem* Gotte an diesem Altar zwei oder mehr Giganten gegenüberstehen, das ist öfter zu sehen, namentlich an der Zeus- und der Athenagruppe; ebenso aber auch, dass *ein* Gigant von mehreren Göttern bekämpft wird, wie der Gigant Typhon von dem Kabiren, dem Kadmilos und der Selene. Auch auf der Vase von Altamura wehrt sich Dionysos gegen zwei ihn angreifende Giganten (Heydemann, VI Hallisches Winck. Progr.)

Wenn nun jemand einwendete: das wäre doch ein sonderbarer Zufall, wenn ein Mann wie Horaz, der bei seinem Aufenthalte in Asien erst 22 bis 23 Jahre zählte, und doch als Soldat im Heere des Brutus durch den Dienst sehr in Anspruch genommen war, der täglich neue Eindrücke in dem schönen Lande erhielt und die gesehenen Kunstwerke nicht durch Bilder immer wieder sich zurückrufen konnte — wenn Horaz gerade solch eine Einzelheit eines sehr grossen Kunstwerkes, *eines* Kunstwerkes unter hunderten, für viele Jahre in seinem Gedächtnis festgehalten hätte: ihm könnte man erwidern: es war dies kein Zufall. Der Dichter hatte schon in Griechenland Theben als die Stadt des Dionysos, Delphi als die des Apollon schätzen gelernt

vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos insignes,

beiden huldigte er als angehender Dichter, den ja schon in Griechenland ein innerer Drang zu griechischen Versen getrieben hatte.

Atque ego cum Graecos facerem natus mare citra
versiculos, vetuit me tali voce Quirinus sat I 10, 31.

Aber auch die Freuden, welche der Wein bringt, wird er nicht müde zu preisen, die Lenäen und die Dionysien in Athen und in Theben hat er gewiss mitgefeiert, ja auch von Geheimnissen des Dionysosdienstes verrät er eine gewisse Kunde. c. I 18, 12. Als er dann nach Asien kam, fand er in diesem vorzüglichen Weinlande den Dienst des Gottes besonders in Ehren. Pergamon hatte natürlich auch seinen Dionysostempel und ein besonders schönes Gewächs. Ja die Münzen von Pergamon und später der Provinz zeigten die Abzeichen des Dionysosdienstes, eine runde geflochtene cista mit geöffnetem, flachem Deckel, aus welchem eine Schlange hervorschlüpft, von einem Epheukranz umgeben. O. Jahn im Hermes III S. 323. Mommsen, Münzwesen S. 48. Pauly-Wissowa II 1544. Da musste sich wohl das Bild des Weingottes am Altar des Zeus und der Athena seinem Geiste um so leichter einprägen, als er hier eine besondere Seite seines Wesens dargestellt sah, seine Tüchtigkeit auch im Kampfe und dazu eine Macht, die auch die Tierwelt in seinen Bann zog.

Doch ich komme zum Schluss. Wenn es unserem Dichter möglich war, den pergamenischen Altar zu sehen, wenn er ihn wahrscheinlich öfter und genau betrachtet hat, wenn eine Stelle seiner Gedichte nur durch die Anschauung, die der Altar uns noch heute bietet, verständlich wird, — dann müssen wir es für *sicher* halten, *dass er den Altar zu Pergamon gekannt hat.*

Ich schliesse, indem ich der General-Verwaltung der Königlichen Museen in Berlin verbindlichen Dank sage für die gütige Überlassung der drei Zinkstöcke zu obigen Bildern.

Ernst Schmolling.